

## РЕТРОСПЕКТИВНА НАРАЦІЯ-СПОВІДЬ В ОПОВІДАННІ Г. ДЖ. УЕЛЛСА "THE DOOR IN THE WALL"

**Марина ЛУЧИЦЬКА (Кіровоград, Україна)**

*У статті аналізується ретроспективна нарація-сповідь оповідання Г. Дж. Уеллса "The Door in the Wall". Назва твору містить поняття, що в тексті набуває ролі наратологічного екзистента. Наратив аналізованого твору демонструє домінування першоособового наратування, представленого інотрадїєгетичним, гомодїєгетичним оповідачем. Ретроспективний характер повісткування підсилює наявність наратора-свідка/слухача, крізь призму бачення якого розкриваються життєві колізії наратора-оповідача власної трагедії.*

**Ключові слова:** *наратив, дієзис, форми нарації, першоособова нарація, інтрадієгетичний гомодїєгетичний наратор.*

*The retrospective narration-confession of the short-story "The Door in the Wall" by H. G. Wells is being analyzed in the given article. The title of the short-story contains the notion which plays the role of a narratological existent in the text. The narrative of the literary work under consideration demonstrates the vivid domination of the first-person narrating, introduced by the intradiegetic, homodiegetic narrator. The retrospective nature of the narration is intensified by the presence of the narrator-witness/ listener, from whose point of view the life collisions of the narrator of his own tragedy are being revealed here.*

**Key words:** *narrative, diegesis, forms of narration, the first-person narration, intradiegetic, homodiegetic narrator.*

Художня література ХХ століття, поруч із заглибленням у психоаналіз, із високопсихологічними рефлексіями, суперечливою полісемантичністю текстів, не залишалась осторонь суспільних, наукових, науково-технічних процесів, які вирізнялись значними зрушеннями, прогресом в різних сферах життя у формі різнопланових винаходів, розробок, кардинальних змін у підходах, баченні різних проблем, оновлень, модифікацій. Інтерес науковців-філологів до художнього твору розширився вивченням та детальним дослідженням форм викладу, які становлять основу досліджень сучасної наратології як теорії наративу.

Творчість представників англomовної літератури ХХ століття відкриває реципієнтові безліч підстав для осмислення та переосмислення загальнолюдських понять, явищ, уявлень. Вона представлена плеядою яскравих та всесвітньовідомих письменників, таких, як У. С. Моем, Дж. Голсуорсі, В. Вульф, К. Менсфілд, Г. Грін, А. Крісті, Г. Дж. Уеллс та багато інших. Проза характеризується тонким психологізмом, імпресією та експресією, що матеріалізуються в тексті крізь повістувальні засоби, модифікуючи фокус нарації, суб'єкти та об'єкти наратування, диференціюючи та урізноманітнюючи наративні форми [3, с. 353].

Саме ХХ століття (60-ті роки) відзначилось виокремленням наратології в самостійну літературознавчу галузь, що визначається як теорія наративу [7, с. 66]. Літературний твір набуває цінності як змістовна одиниця, що криє певні ідеї та переконання, так само, як і одиниця структурована, цілісна, всі компоненти якої демонструють єдність та взаємодію під час осягнення її суті [3, с. 353]. З'явившись як окрема галузь літературознавства у другій

половині ХХ століття, наратологія довела виняткову роль наративних форм та суб'єктів наратування у цілісному осмисленні художнього твору. Вербальна матеріалізація дієгезису, який, за американським наратологом Дж. Прінсем, втілює “the (fictional) world in which the situations and events narrated occur” [7, с. 20], дозволяє реципієнтові подорожувати в часі разом із персонажами, вловлювати тонкі відтінки настроїв, простежувати авторську позицію в тексті, вустах героя схвалювати чи засуджувати певні явища й на цьому ґрунті відкривати власне бачення проблеми.

**Метою** даного дослідження є проаналізувати форми нарації та її суб'єктів в оповіданні яскравого представника англійської літератури ХХ століття як проявів ретроспективної сповіді персонажа в художньому творі.

**Об'єктом** дослідження обрано оповідання Г. Дж. Уеллса “The Door in the Wall” [6, с. 34–49].

**Предметом** осмислення є наративні форми, що домінують.

**Теоретичним підґрунтям** нашого дослідження є термінологічний апарат та погляди всесвітньовідомих наратологів, таких як Дж. Прінс [7], Ж. Женетт [1].

Наратив зразків малої прози англомовних письменників ХХ століття вирізняється розмаїттям форм нарації та, крізь живі художні засоби, допомагає реципієнтові досягнути життєві кредо митців. Зокрема, в оповіданні У. С. Моема “The Force of Circumstances” живі епітети, психологічні портрети, наскрізні деталі, діалоги, описи розкривають автора як тонкого психолога, котрий виявляє симпатію до особистості цілісної, зі сформованим світоуявленням, світосприйманням, в якому немає місця подвійному життю, нерішучості, зрадливій мінливості душі. Наскрізне використання третьособової нарації зі всевідним екстрадієгетичним, гетеродієгетичним наратором [1], що поєднує, а інколи – і змішує сірі, попелясті кольори звичного плину життя з вербалізованими вибухами емоцій замилювання, подиву, обурення й зрештою – суцільного розчарування, чітко окреслює життєве кредо митця: сила обставин – занадто слабкий аргумент у виправдовуванні людської слабкодухості, недосконалості, моральної незрілості [5, с. 134].

В оповіданні іншого представника плеяди оновленої літератури, Г. Гріна, “I Spy” тонко, на рівні штрихів-спостережень, рефлексій, подається бачення своєї родини очима дванадцятирічного хлопчика. Автор тут демонструє здатність експлікувати світ шляхом перевтілення в дитину. З позиції наратології дієгезис експліковано всевідним наратором, проте в третьособовій нарації криється «Я» головного героя, на очах якого формуються не чисельні події твору. Контраст форм нарації заголовка (перша особа однини) та аналізованого оповідання (третьособове повістування) є лише формальним, на рівні будови мовлення, а на рівні змісту в тексті навіть крізь третьособову нарацію увесь час відчутна присутність «Я» дитини [3, с. 354–355].

Оповідання авторки настроєво-емоційної прози ХХ століття К. Менсфілд “Taking Off the Vail” увиразнює настроєтворчу функцію наративу художніх творів письменниці, яка у дієгезисі криється та вербально візуалізується в суб'єктах наратування, формах і прийомах. В аналізованому зразку настроєвість наратування матеріалізується крізь мовлення екстрадієгетичного гетеродієгетичного наратора, який у тексті твору цілковито розчиняється в свідомості юної героїні. Вербально це реалізується в окличних реченнях, вставних конструкціях, повторях, ретроспективних картинах, картинах проектування майбутнього, в частих вдаваннях до використання ефекту ока камери, описових фрагментах, художніх деталях. Оповідання вирізняється повнотою гамми почуттів та емоційних станів – від самозреченої ефемерної закоханості, розпачу й цілковитого самозречення через нездійсненність підліткових мрій, до прозріння й усвідомлення важливості ставитися зі щирою вдячністю до того, що призначене людині долею [4, с. 114].

На відміну від наведених вище прикладів англомовної прози ХХ століття, оповідання Г. Дж. Уеллса “The Door in the Wall” демонструє домінування яскраво вираженого інтрадієгетичного, гомодієгетичного наратора [1], однак наративна тканина твору диференціює його прояви в нарації. Зокрема, оповідь інтрадієгетичного наратора-свідка в тексті – своєрідне наративне обрамлення, що інтродукує ретроспективну нарацію-сповідь

центрального об'єкта оповіді. Ретроспективний характер нарації полягає в тому, що перед очима реципієнта відкривається картина цілого життя, яке (як дізнається він наприкінці твору від наратора-свідка) на момент початку оповіді вже давно обірвалось.

У наративі аналізованого оповідання домінує перша особа однини як граматична форма повісткування, притаманна усім типам згаданих вище нараторів твору. Відчутне чітке розмежування між «я-слухачем» або ж точніше – «я-свідком» оповіді та «я-оповідачем власної трагедії життя». «Я-оповідач» реалізується крізь призму спогадів наратора-свідка/слухача.

Екзистент як фундаментальна частина оповідання (а згідно з розумінням даного наратологічного поняття Дж. Прінсем, “... existents are the fundamental constituents of the story” [7, с. 28]) оприявнює себе ще на передтекстовому етапі. Заголовок аналізованого оповідання, “The Door in the Wall”, містить наскрізне поняття, що в тексті твору одночасно існує в трьох дещо контрастних іпостасях, кожна з яких набуває домінуючої ролі на певному етапі життя наратора-оповідача власної історії:

- 1) матеріальні двері конкретного кольору (“a green door” [6]), які можна відчинити й змінити місце перебування, досягнувши щось нове, незвідане;
- 2) ефемерна гармонія, щастя, щасливе дитинство, ідилія, спокій, дитинна ширість;
- 3) прагнення втечі від нестерпно набридлої буденності, шанс знищити фальшиве одноманіття респектабельного світу дорослих, смерть.

Оповідання інтродукується повідомленням про те, що дехто на ім'я Лайонел Уолейс не так давно розповів нараторові-свідку/слухачу історію «дверей у стіні». Граматично це представлено домінуванням першоособової нарації, з першого абзацу якої реципієнтові відкривається факт, що мова йтиметься про порядну, правдиву людину: “... And at that time I thought that so far as he (Lionel Wallace. – М. Л.) was concerned it was a true story” [6, с. 34]. Піднесення ролі поняття «дверей у стіні» до наратологічного екзистента в першому ж абзаці оповідання реалізується крізь написання іменників з великої літери – “the Door in the Wall” [6, с. 34] – за аналогією з правилами написання англійського заголовка, де всі повнозначні, самостійні частини мови мають писатися з великої літери. Таке незвичне виділення слів налаштовує на те, що зазначене поняття відіграватиме роль фокусної точки оповіді.

Письменник не випадково обирає на роль наратора-слухача/свідка людину, яка знала Лайонела Уолейса майже з перших років його життя: оповідь-сповідь Уолейса знаходить підтвердження у фактах, що позиціонуються в тексті твору як спогади двох добре знайомих людей та підсилює ретроспективний характер нарації. Першоособова нарація слухача почасти чергується з третьоособовим наратуванням, що зводить спогади до рангу загальної характеристики персонажа, однак характеристика подається крізь призму суб'єктивного бачення цієї людини наратором-свідком та, певною мірою, в порівнянні ним його із собою в різні періоди життя, наприклад: “His career, indeed, is set with successes. He left me behind him long ago; he soared up over my head, and cut a figure in the world that I couldn't cut [...] At school he always beat me without effort – as it were by nature [...] He came into the school as my co-equal, but he left far above me, in a blaze of scholarships and brilliant performance” [6, с. 36] і т. п. Перед очима реципієнта постає майже бездоганна людина, яку фактично все життя супроводжує успіх: починаючи зі шкільних років і завершуючи роками зрілими, що знаменувались успішною кар'єрою та поважним становищем у світі.

Як контраст – штрихи-спостереження про нещасливе раннє дитинство хлопчика, який своєю власною наполегливістю та обдарованістю пізніше зумів вибороти для себе гідне життя: “His mother died when he was two, and he was under the less vigilant and authoritative care of a nursery governess. His father was a stern, preoccupied lawyer, who gave him little attention and expected great things of him. For all his brightness he found life grey and dull, I think” [6, с. 36–37]. Позбавлений любові матері, він із перших років життя відчув увесь тягар реальності.

Дитяча натура не згодна терпіти сіру одноманітність буденності, саме тому перша поява загадкових «дверей у стіні» замальовується наратором саме, коли мова йде про раннє дитинство Уолейса. Наратор-свідок зосереджує увагу реципієнта на візуалізації дитини, яка

вперше побачила ті містичні двері та інтерпретує передчуття невдоволення такою знахідкою з боку батька хлопчика: "I seem to see the figure of that little boy, drawn and repelled. And it was very clear in his mind, too, though why it should be so was never explained, that his father would be very angry if he went through that door" [6, с. 37]. Ефект ока камери дозволяє реципієнтові якнайреалістичніше переживати всі сумніви та спроби побороти дитячу цікавість, але природне бажання дитини пізнавати світ перемагає всі найлогічніші аргументи не відчиняти незнайомі двері, й наратор сповіщає про перші враження від зустрічі з неймовірним світом гармонії, спокою, дитячої ідилії, який відкривають хлопчикові відчинені двері. Ідилія матеріалізується як зачудування, найвище захоплення щирістю та спокоєм.

Пізніше згадування про реалістичні видіння, пов'язані з «дверима у стіні», в тексті твору майже постійно супроводжуються дієсловом "to haunt, to be haunted", оскільки з роками героєві стає дедалі складніше сприймати ті видіння як даність, як дещо бажане й досяжне – на шляху до безпосереднього дитячого сприймання цього дива стають обов'язок, суспільна думка, становище в суспільстві. Непереборне бажання відчинити ці двері затьмарюється побоюваннями осуду за легковажність, невідповідність конкретній суспільній ролі.

Художні деталі, що уособлювали особливу ідилію, щасливе дитинство, недосяжне для Лайонела Уолейса з перших років його життя, міцно вкарбовуються в наративну тканину оповідання й матеріалізуються в моменти візуалізацій ідеалістичного світу гармонії, що існує за містичними «дверима в стіні». Це і зачарований садок, і чудернацькі плямисті пантери, і неймовірні дитячі ігри. До того ж, наратор зосереджує увагу реципієнта не лише на візуалізованому втіленні цієї ідилії. Він густо вплітає штрихи-спостереження, що розкривають сутність гармонії на рівні відчуттів: "It was a world with a different quality, a warmer, more penetrating and mellower light ..." [6, с. 38]; "All I remember was happiness ..." [6, с. 39]; "If it was a dream, I am sure it was a day-time and altogether extraordinary dream" [6, с. 41] і т. п. Таке наративне рішення (нагромадження штрихів та деталей, що акцентують винятковість поняття «дверей у стіні» в житті конкретної людини) увиразнює роль екзистента в наративі твору.

З роками, з певними досягненнями, із дорослішанням, образ «дверей у стіні» як образ світу гармонії та ідилії затьмарюється матеріальними, буденними, осяжними речами. З'являючись декілька разів перед очима Лайонела Уолейса, цей образ трансформується на рівні його сприймання: дитяче безапеляційне прагнення потрапити в зачарований садок поступово відходить на другий план як дещо, що може викликати висміювання, знування (досвід із недовірою шкільних товаришів, які випадково дізнались про цю таємницю), а згодом – осуд та нерозуміння з боку поважних колег. Важливим штрихом, що матеріалізує трансформацію розуміння поняття «дверей у стіні» в житті героя, є твердження вже дорослого та успішного Лайонела Уолейса: "I saw another door opening – the door of my career" [6, с. 45]. У період успішного дорослішання відбувається майже цілковита заміна образу дверей, що відкривають шлях до зачарованого садку, а відтак – до гармонії, ідилії, справжності, образом дверей, що гарантують успішне кар'єрне просування, а відтак потребують нехтування переконаннями, уподобаннями, перебудову свого внутрішнього «я», аби воно відповідало прагматичності матеріалістичного світу дорослих.

Відновлення бажання потрапити в щасливу ідилію дитинства відбувається лише у бездоганно успішного та реалізованого в житті дорослого. Письменник вводить експресивний монолог самого Лайонела Уолейса, в якому презентує це бажання як деяку одержимість: "Let me tell you something, Redmond. This loss is destroying me. For two months, for ten weeks nearly now, I have done no work at all, except the most necessary and urgent duties. My soul is full of inappeasable regrets. At nights – when it is less likely I shall be recognized – I go out. I wander. Yes, I wonder what people would think of that if they knew. A Cabinet Minister, the responsible head of that most vital of all departments, wandering alone – grieving – sometimes near audibly lamenting – for a door, for a garden!" [6, с. 48]. Людина щиро шкодує, що втратила свій шанс бачити шлях до ідилії, до того ж – шанс, який з'являвся в житті неодноразово.

Відбувається переоцінка життєвих пріоритетів. Тепер йому чітко зрозумілі істинні поривання та прагнення душі, що акселерує усвідомлення безвиході та зневірі.

Незвичний фінал оповідання – першоособове повісткування наратора-слухача поєднує емоційно контрастні речі: Редмонд, одночасно з емоційно нейтральною реконструкцією реальних подій останньої ночі життя Лайонела, зізнається, що трагедія його співрозмовника – суцільна загадка для нього. Поруч із ретроспективною реконструкцією можливих подій останніх хвилин життя (фатальні двері для робітників вокзалу, які забули зачинити, й крізь які зробив свій останній крок Лайонел Уолейс) рефлексії наратора-слухача щодо мотивів, причин нещасного випадку та невідворотності цієї події в житті зневіреної людини. Фатальні двері – останній міраж образу зелених дверей у стіні, що дарують спокій та гармонію. Наратор-слухач підкреслює, що його співрозмовник мав надзвичайно тонку, чутливу душу, тому ті двері – вихід у кращий, наближений до ідеалів людини з тонкою душею світ. Наратор провокує діалог з реципієнтом: проводить паралель між сприйманням перебігу подій звичайною людиною (“By our daylight standard he walked out of security into darkness, danger, and death” [6, с. 49]) та завершує свою історію різким, синтаксично відокремленим розміщенням з нового рядку питанням: “But did he see like that?”, тим самим підносячи образ свого друга до образу-символу зневіреного в сірій буденності митця.

Отже, оповідання Г. Дж. Уеллса “The Door in the Wall” зразок незвичного наративного рішення: перед очима реципієнта відкривається ретроспективна історія трагедії життя людини, яку переповідає наратор-свідок/ слухач. У тексті твору простежується домінування інтрадієгетичного, гомодієгетичного наратора, який є частиною дієгезису твору, почасти безпосередньо задіяний у перебізі подій, є співрозмовником героя, трагедія життя якого – предмет розмови. За домінування першоособової нарації, ретроспективна реконструкція почутої інформації, пережитих подій набуває суб’єктивного забарвлення. Вустами наратора Г. Дж. Уеллса демонструє реципієнтові власне поцінування справжності, дитинної ширості, засуджує нехтування людиною (особливо в період її становлення як особистості) власних пріоритетів задля схвальної суспільної думки, задля здобуття привілеїв та титулів. Лише в гармонії із собою, зі своїми справжніми вподобаннями людина може бути дійсно щасливою. Зовнішні, матеріальні блага та титули – не запорука гармонії та щастя внутрішнього. Особливо важливо усвідомити це людям із тонкою душею, мистецьким світосприйманням. Дисонанс між душевними пориваннями та «комфортною» сірою буденністю, яку обрав для себе власноруч – шлях до гіркої зневіри та відчаю.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Женетт Жерар. Фигуры. В 2-х томах / Женетт Женетт. – Том 2. – М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
2. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. – Т. 1: А–К / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2005. – 824 с.
3. Лучицька Марина. Заголовок художнього твору та наратив: контраст форм нарації (на матеріалі оповідання Г. Гріна “І Spy”) / Марина Лучицька // Наукові записки. – Випуск 138. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: Видавель Лисенко В. Ф., 2015. – С. 352–355.
4. Лучицька Марина. Настроєтворча нарація оповідання К. Менсфілд «Зняття завіси» / Марина Лучицька // Наукові записки. – Випуск 128. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – С. 111–114.
5. Лучицька М. Є. Наративна палітра оповідання У. С. Моема «Сила обставин» / Марина Євгенівна Лучицька // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наукових праць. – Вип. 3 / [головний редактор – професор Анатолій Козлов]. – Кривий Ріг: друкарня С. Г. Щербенка, 2014. – С. 127–135.
6. H. G. Wells. The Door in the Wall / Herbert George Wells // Английская новелла первой половины XX века. [Сборник. Сост. В. А. Скороденко. На англ. яз.] – М.: Радуга. – 1988. – С. 34–49.
7. Prince 2003 – Prince G. A Dictionary of Narratology. Revised Edition / G. Prince. – Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003. – 126 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Марина Лучицька** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри практики германських мов Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* англійська філологія, наратологія, наратив художніх прозових творів, художня література XX століття.